Complainte humide du trottoir

Paroles Complètes : Complainte humide du trottoir

ANALYSE

« Complainte humide du trottoir »
Marcoux Jean-François (Lades Neffous)
édition Sayla

Complainte humide du trottoir

COMPLAINTE HUMIDE DU TROTTOIR

Marcoux Jean-François (Lades Neffous)

Premier Couplet

Les feuilles d'hêtre jaunes et rousses tombées qu'éclaboussent
les éclats de la pluie du trottoir
sont les fleurs fragiles et pourries de l'été

Deuxième Couplet (Fin de la partition)

les eaux sales trempent et noient la rue inondée
morne et lugubre coule la soirée
le noir et l'humide est ma couverture

Troisième Couplet

ma peau nue égale
cette fraîcheur du soir
qui baigne sa solitude
dans ce dortoir
archaïque et rude
lentement ma vie dure
nulle magie à l'ouverture
de Pandore
nuls désespoirs pour ceux
qui ont la vie rose
ma vie est briques roses
aux rigoles d'acier

Complainte humide du trottoir

Introduction

« Complainte humide du trottoir », œuvre composée en 1990 dans le contexte carcéral des geôles irakiennes avant d'intégrer en 2011 le cycle « Géographie » de l'auteur, s'articule comme une topographie de l'enfermement et de la déchéance. Bien que le texte emprunte le lexique du mobilier urbain parisien (les trottoirs, les briques roses, les rigoles d'acier), il superpose de manière allégorique le traumatisme de la prison et l'indifférence de la misère sociale.

Loin d'un lyrisme de la sublimation, cette pièce s'inscrit dans la « Dictée de l'Instant », où le créateur se fait le sismographe passif et lucide d'un écroulement organique, charnel et moral. Entre la violence d'une détention subie et la marginalité du sans-abrisme, la plainte se mue en une esthétique froide du désenchantement post-tragique.

Problématique : Comment cette complainte urbaine et carcérale transforme-t-elle la matérialité de la dégradation en une ontologie de la précarité, où l'indifférence géométrique du monde scelle l'effacement du sujet ?

I. Une esthétique de la putréfaction : la dégradation du cycle vital

Le poème s'ouvre sur le motif de la chute et du débris : « Les feuilles d'hêtre jaunes et rousses tombées qu'éclaboussent / les éclats de la pluie du trottoir ». Ces vers réinterprètent le topos de la mélancolie automnale en lui retirant toute douceur élégiaque. Le dynamisme de la pluie n'est pas ici une force régénératrice, mais un agent de dislocation : elle « éclabousse » des fragments végétaux déjà morts.

Le renversement s'accomplit au troisième vers avec la métaphore : « sont les fleurs fragiles et pourries de l'été ». L'été, saison traditionnelle de la plénitude et de l'apogée vitale, est appréhendé rétrospectivement à travers le prisme de ses restes corrompus. Abelle Lades Neffous met en place une esthétique du déchet et de la décomposition qui rappelle l'influence de Charles Baudelaire, mais sans la transfiguration alchimique des Fleurs du Mal. Ici, la boue reste boue, et la pourriture n'ouvre sur aucune idéalité.

Dans le contexte biographique de 1990, ce premier couplet acquiert une charge corporelle immédiate. Les « feuilles pourries » et malmenées figurent l'allégorie de la jeunesse brisée dans l'univers carcéral. Les corps des prisonniers, entassés et dénués de tout, subissent la même dégradation physique que la flore piétinée. L'asphalte et le béton deviennent le réceptacle d'une humanité résiduelle, condamnée à la déchéance avant même que l'hiver n'ait commencé.

II. La submersion et l'incorporation de la misère

Le deuxième couplet resserre l'espace autour d'une stase temporelle et d'une submersion liquide : « les eaux sales trempent et noient la rue inondée / morne et lugubre coule la soirée ». L'eau n'exerce plus sa fonction lustrale ou baptismale ; elle est souillure (« eaux sales ») et vecteur d'enlisement (« noient »). Le verbe « couler », appliqué à la fois à l'eau et à la « soirée », confond l'espace et le temps dans une même horizontalité stagnante. Cette temporalité figée, vide de tout horizon ou

perspective de rédemption, évoque l'univers de l'absurde.

Le glissement sémantique s'achève par une proposition d'une radicalité ontologique : « le noir et l'humide est ma couverture ». La misère, le froid et l'obscurité cessent d'être des contingences extérieures ou des désagréments subis : ils sont incorporés par le sujet poétique comme son habitat premier, son identité profonde.

Cette assimilation totale témoigne de ce que le texte théorise comme une violence symbolique intériorisée. Le sujet n'oppose aucune résistance à la dégradation de son milieu ; il s'y drape. L'humidité des geôles lavées à grandes eaux ou le ruissellement du trottoir parisien deviennent la seule texture tactile accessible à la peau.

III. L'ontologie de la précarité : la « vie nue » face au dortoir archaïque

Le troisième couplet explicite la confrontation physique entre le corps vulnérable et l'hostilité de l'environnement : « ma peau nue égale / cette fraîcheur du soir ». L'emploi du verbe « égaler » abolit définitivement la frontière entre le dehors et le dedans, entre l'animé et l'inanimé. Le corps se minéralise en absorbant la température de la pierre, tandis que le paysage s'anthropomorphise en baignant « sa solitude ».

Cette réduction de l'être à sa simple enveloppe biologique exposé aux éléments définit ce que Giorgio Agamben nomme la « vie nue » : une existence dépouillée de tout statut politique, civique ou social, qu'il s'agisse du détenu au secret ou du sans-abri invisible aux yeux des passants.

L'espace est alors requalifié en « dortoir / archaïque et rude ». La modernité de la ville ou des structures étatiques coexiste paradoxalement avec un retour aux conditions d'abris les plus primitives. La formule « lentement ma vie dure » joue sur la polysémie du verbe durer et de l'adjectif dure : l'existence n'est plus un déploiement de projets, mais une simple endurance de la structure biologique face au temps qui s'étire de manière immuable.

IV. La condition post-tragique et la fin du mythe

L'évocation de la figure mythologique de Pandore marque un point de rupture thématique majeur : « nulle magie à l'ouverture / de Pandore / nuls désespoirs pour ceux / qui ont la vie rose ». Dans le mythe hésiodique, l'ouverture de la jarre libère les tares et les souffrances de l'humanité, mais retient l'Espérance, permettant au moins l'avènement du tragique et de l'attente.

Le poème de Marcoux Jean-François évacue cette ultime béquille métaphysique. En affirmant qu'il n'y a « nulle magie » et surtout « nuls désespoirs », le texte bascule dans une condition post-tragique proche des pièces de Samuel Beckett. Le désespoir authentique exigerait encore une conscience du manque, la mémoire d'une grandeur perdue ou l'espoir secret d'une délivrance. Or, le sujet de la complainte se situe au-delà du désespoir, dans une atonie affective totale où le malheur a été banalisé par sa répétition quotidienne et systémique.

V. Satire sociale et l'infrastructure cynique

Les quatre derniers vers scellent la dimension critique et politique de l'œuvre à travers une confrontation chromatique et matérielle : « ma vie est briques roses / aux rigoles d'acier ». Le poète opère un contrepoint féroce avec la formule populaire de la « vie rose ». Le rose n'est plus la couleur de l'illusion romantique ou du bonheur bourgeois ; il est réassigné à la dureté minérale du bâtiment (« briques roses »). Par analogie, l'auteur suggère que le cœur des classes protégées, de ceux qui marchent sans voir, est fait de cette même brique : imperméable, froid, massif.

L'apport sémantique des « rigoles d'acier » parachève cette violence urbaine. L'acier personnifié se transforme en un sourire sardonique ou moqueur de l'infrastructure citadine. La ville y avale indistinctement l'eau usée, les détritus et les larmes anonymes des opprimés.

Ce ricanement technologique et architectural renvoie à l'indifférence de la bureaucratie et de la société de consommation face à la souffrance extrême. L'appareil urbain n'est pas neutre : il participe activement à l'exclusion et au refoulement hors-sol de la misère.

VI. La sismographie musicale : le Si mineur (Bm) et l'atonalité modale

L'analyse de la Complainte humide du trottoir ne saurait faire l'économie de sa dimension instrumentale et compositionnelle. Écrite sur un tempo adagio (« Sombre et traînant »), la pièce est ancrée dans la tonalité de Si mineur (Bm), traditionnellement associée à la componction, la solitude et la mélancolie funèbre. L'accompagnement à la guitare ou au piano repose sur un motif d'arpège immuable, emprunté à la tradition chansonnière de Georges Brassens. Cependant, cette régularité presque liturgique de la pulsation entre en contradiction frontale avec l'instabilité du texte.

La structure harmonique refuse la résolution tonale rassurante. Par l'introduction de frottements harmoniques sur les accords de C# et de Em6, le compositeur traduit musicalement les notions de « pourriture » et de « fragilité ». Ces tensions de secondes mineures imitent la sensation tactile du froid humide et de la dissonance de la chair contre la pierre.

La musique n'est pas un simple ornement du texte : elle en construit l'espace acoustique, le halo et la masse irradiante. En refusant les cadences parfaites, la monodie descendante s'éteint sans conclusion, à l'image de la soirée qui se dissout dans l'eau sale de l'égout.

Conclusion

« Complainte humide du trottoir » s'impose comme une œuvre majeure du désencombrement lyrique et du témoignage expressionniste. Qu'elle lise la détresse du corps incarcéré dans le huis clos des prisons de 1990 ou celle du marginal exposé à la rigueur de l'asphalte, la poésie d'Abelle Lades Neffous récuse le pathos et la sentimentalité bourgeoise. Par l'entremise d'une langue rugueuse et d'une trame musicale sans échappatoire, elle livre une chronique clinique de la déshumanisation. Le poète, érigé en Témoin sismographique, enregistre la chute des corps et des feuilles vers le bas, vers le fer et la pierre, là où les larmes de l'humanité finissent par s'écouler dans le silence glacé d'une société sourde à sa propre rumeur.

Complainte humide du trottoir

POSTFACE CRITIQUE

L'analyse de la Complainte humide du trottoir met en exergue le malentendu qui menace souvent la réception des œuvres nées de contextes extrêmes. Face à un texte composé dans le traumatisme des prisons irakiennes de 1990, la critique cède aisément à la tentation du document historique ou de la catharsis thérapeutique. Ce faisant, elle manque l'essentiel : le geste esthétique par lequel l'auteur transmute l'expérience carcérale en une géographie universelle de l'exclusion.

Le poème ne se contente pas de raconter la prison ou la rue ; il opère une déflation du sujet lyrique. L'utilisation de la Dictée de l'Instant place Marcoux Jean-François non pas dans la posture de celui qui épanche son moi souffrant, mais dans celle du greffier d'une dégradation matérielle. Le corps n'est plus le siège des sentiments, il est « peau nue », surface d'échange thermique, équivalant rigoureusement à la froideur de la pierre et à l'acier des rigoles. C'est cette mise à plat de l'humain, cette réduction à la matérialité objective du monde qui confère à la pièce sa force de déconfort.

En refusant le secours du mythe, le texte s'interdit toute tricherie consolatrice. Les briques roses et le si mineur n'adoucissent pas le réel : ils en configurent l'implacable clôture. La plainte devient alors un exercice de lucidité absolue, une bouteille à la mer jetée depuis la Nef des Fous, destinée non pas à apitoyer le passant, mais à fissurer, par la seule force d'une vibration juste, la structure de l'indifférence collective.

Complainte humide du trottoir

COMPLAINTE HUMIDE DU TROTTOIR

Version littéraire

La ville respire par ses fissures.
Le soir tombe avec cette lenteur d'eau sale qui s'attarde dans les rigoles d'acier.
Je marche dans l'odeur tiède des briques roses, là où l'été a laissé ses fleurs pourries, ses feuilles d'hêtre collées au sol comme des peaux mortes. Rien ne brille, sinon la lumière crue d'un réverbère qui découpe le trottoir en plaques d'humidité.

Ma peau nue égale cette fraîcheur du soir.
Je ne suis plus qu'un corps posé contre la pierre, un dortoir archaïque où la nuit s'installe sans prévenir. Le froid n'est pas une agression : il est la seule vérité qui reste. Il me traverse comme une phrase trop longue, comme un souvenir qui refuse de s'effacer.

Les rigoles d'acier ricanent doucement.
Elles avalent la pluie, les larmes, les miettes de la journée. Elles avalent aussi les pas pressés de ceux qui vivent de l'autre côté — la vie rose, celle qui ne voit rien, celle qui passe sans regarder. Le trottoir devient un théâtre sans spectateurs, une scène où la misère ne joue plus : elle demeure.

L'eau coule, mais rien n'avance.
La rue inondée répète son geste, encore et encore, comme si le temps lui-même avait renoncé à se tendre vers demain. Le noir et l'humide sont ma couverture. Je m'y glisse sans résistance, comme on accepte une vérité trop lourde pour être discutée.

Il n'y a ni magie, ni désespoir.
Le tragique s'est retiré depuis longtemps, laissant place à une fatigue sans nom. Même Pandore aurait refermé sa boîte : ici, rien ne s'envole, rien ne menace, rien ne sauve. Tout reste au sol, dans cette boue lente où l'on apprend à respirer autrement.

Je regarde les briques roses.
Elles ont la couleur de la douceur, mais la dureté du cœur de ceux qui passent. Elles ne protègent rien, sinon l'indifférence. Elles sont le mur contre lequel la ville s'appuie pour ne pas voir ce qu'elle produit.

Alors je reste là, témoin immobile.
Je ne demande rien.
Je ne proteste pas.
Je laisse la soirée se défaire sur moi comme une eau ancienne.
Je laisse la ville me traverser, me prendre, me dissoudre.

Et dans le ruissellement monotone, une phrase se forme, sans voix, sans adresse :

Les larmes du monde coulent toujours vers le bas,
vers le fer et la pierre,
cherchant dans l'égout le repos que le ciel leur refuse.